



**UnB**

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

MARIA LUIZA DE ANDRADE SANTOS

**A POÉTICA DE BEATRIZ NASCIMENTO - EXPERIÊNCIAS DO CORPO,  
RELAÇÕES DE PODER E ESTUDOS LITERÁRIOS**

BRASÍLIA, 2020

MARIA LUIZA DE ANDRADE SANTOS

**A POÉTICA DE BEATRIZ NASCIMENTO - EXPERIÊNCIAS DO CORPO,  
RELAÇÕES DE PODER E ESTUDOS LITERÁRIOS**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa

Aprovada - Menção SS

BRASÍLIA, 2020

## Dedicatória e agradecimentos

Uso esse momento para dizer alguns pensamentos sobre concluir a graduação na UnB, universidade pública, expansiva, importante, com muita gente que atua com muita fé para mudar esse mundo tão errado. A gratidão é diária, porque aqui aprendi que, se organizar direitinho, toda a transformação necessária é possível.

Por tudo, agradeço à Deus, por me dar sonhos lindos e alegrias que eu não poderia ter previsto; às forças da natureza, aos lindos anjos aqui perto e aos muitos momentos certos na hora certa. Agradeço à minha mãe rainha, amada, princesa, pelas raízes, troncos, flores e frutos.

Agradeço sempre, imensamente, alegremente, com muitos emojis e figurinhas, a professora Adriana Alexandrino e as mulheres do grupo de pesquisa Literatura e Corpo. Estar com vocês é um êxtase, aprender com vocês através dos livros, dos sentimentos e do próprio aprendizado é uma oportunidade valiosíssima. Amo vocês de verdade.

Sou grata à Banana; desejo que, quando eu estiver ensinando numa sala de aula, que seja logo cedo que meus alunos também possam encontrar para a vida deles essa presença anunciada que você é pra mim, uma comparsa na vida.

Mateus, Mari e Heldevam, pela lealdade.

Cindy, Fê, Rany, Mari e Ivan, que são grandes de espírito. “O que tem que ser tem muita força, tem uma força enorme”, *Grande Sertão Veredas*. Obrigada de coração por tudo.

Ao Centro de Convivência de Mulheres (CCM-UnB), ao espaço físico taurino que, por uma decisão alegriinha e brincalhona da vida, foi parido junto comigo no dia do meu aniversário, e à conexão dessas deusas uivantes que fizeram, que fazem e que farão tudo isso acontecer. Lobas amadas, nossa sintonia e nossa magia transpõe o que for preciso. Autonomia e combatividade na prática como experiência real de criação.

Ludimila, minha amiga que também foi minha professora por 3 semestres, por termos segurado nossas mãozinhas e nunca mais largado. Pela experiência UnB também ter sido uma aventura de cores, arte, purpurina, pensamento crítico e passeios legais, a vida em estado bruto que a gente gosta.

Gratidão além da vida a cada companheiro e experiência de luta que nos acrescentou aprendizado sobre autonomia, responsabilidade pessoal e coletiva, generosidade, raiva e amor. Não preciso citar os nomes porque vocês sabem e eu sei, porque a gente sabe o que a gente sentiu. São experiências que mostram que não tem ninguém que diga que a gente não pode fazer alguma coisa. Que acreditar no poder popular e na coerência nos mantenha em nossas reinvenções, e vamos em frente, sempre em frente.

À Beatriz Nascimento, por ter vivido e feito o que fez. Gratidão.

Dedico este trabalho ao amanhecer do mundo que sonhamos e construímos.

*Eu acredito é na rapaziada  
Que segue em frente e segura o rojão  
Eu ponho fé é na fé da moçada  
Que não foge da fera e enfrenta o leão  
Eu vou à luta com essa juventude  
Que não corre da raia a troco de nada  
Eu vou no bloco dessa mocidade  
Que não tá na saudade e constrói  
A manhã desejada  
(Gonzaguinha)*

E nós estamos pelaí...

## RESUMO

O presente trabalho apresenta as análises literárias de seis poemas de Beatriz Nascimento, bem como do documentário *Ôrí* (1989), roteirizado pela autora. Observamos que essa obra poética permite reflexões acerca das experiências do corpo, que, na sociedade racista brasileira, estão diretamente ligadas às relações de poder; para fazer essas relações entre colonialidade, caça às bruxas e formação da estrutura racista em nosso país, fomos guiadas pelo pensamento de Lélia Gonzales (1988), Silvia Federici (2017) e da teoria da própria Beatriz Nascimento (2006). Refletimos sobre os impactos da experiência literária negra, sobre o que é ler ou escrever obras que são conscientemente situadas na negritude, sob a luz da ideia de *inscre-VI-Ver-se* de Conceição Evaristo (1996). Desse modo, seguimos para a elaboração de uma proposta didática de estudo da obra de Beatriz Nascimento nas escolas, baseada na sequência básica de Rildo Cosson (2018), levando em consideração a possibilidade das múltiplas conexões entre a obra e a pessoa leitora.

**Palavras-chave:** Beatriz Nascimento. Corpo. Racismo. Estudos Literários. Sala de Aula.

## ABSTRACT

This work brings the literary analyses of six Beatriz Nascimento's poems, as well as of the *Ôrí* (1989) documentary, which has been scripted by her. We were able to observe that the author's work allows us to reflect on the experiences of the body, and those bodies are directly connected to the power relations in the Brazilian racist society. We were guided by the theory of Lélia Gonzales (1988), Silvia Federici (2017) and Beatriz Nascimento herself (2006) to make these relations between coloniality, witch hunt and the formation of the racist structure in our country. Then, we reflected on the impacts of the black literary experience, on what it is to read or to write works that are consciously situated in blackness, in the light of the idea of *inscre-VI-Se-se* by Conceição Evaristo (1996). Thus, we proceed to the elaboration of a didactic proposal to study Beatriz Nascimento's work in schools, based on "the basic sequence" by Rildo Cosson (2018), taking into consideration the possibility of multiple connections between the work and person who is reading.

**Keywords:** Beatriz Nascimento. Body. Racism. Literary Studies. Schools.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS - <i>Dançarino flamejante de intenções</i>	8
1. OS POEMAS E ÔRÍ - <i>Nas rotas de sol em ritmo blues</i>	10
2. O RACISMO E AS SUBJETIVIDADES NEGRAS - <i>Ninguém fará eu perder a ternura</i>	17
3. FAZER E LER LITERATURA NEGRA NO BRASIL - <i>Em que corpo quero estar</i>	22
4. A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA ESCOLA: UMA PROPOSTA – <i>Uma eterna ascensão</i>	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS – <i>Sonho há muito acumulado</i>	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS - *Dançarino flamejante de intenções*

Beatriz Nascimento foi uma importante historiadora, professora e artista brasileira, sergipana, que atuou sobre esse mundo e contribuiu intelectualmente com seus estudos e atenção às partes sensíveis da vida na segunda metade do século passado. Suas contribuições para o estudo dos quilombos no Brasil e para o pensamento de uma perspectiva negra de olhar a História são reconhecidas e respeitadas.

Como artista, Beatriz Nascimento ainda é pouca lida, e ainda menos estudada. Em vida, apenas algumas de suas poesias foram publicadas, ainda que esporadicamente; desse modo, devido ao trabalho de pesquisa e lapidação do professor Alex Ratts, da Universidade Federal de Goiás (UFG), hoje temos acesso a uma parte maior da obra poética da Beatriz, através dos livros *Eu sou Atlântica* (RATTS, 2006), em que há textos teóricos, leituras críticas e também alguns poemas, e *Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento* (RATTS, GOMES, 2015), coleção de poemas organizada por ele e por Bethania Gomes, filha da autora.

A presente monografia se desenvolveu a partir da elaboração do artigo *A poética de Beatriz Nascimento em sala de aula - colonialidade e caça às bruxas* (2020), pelo Programa de Iniciação Científica da Universidade de Brasília (PROIC - UnB), com a orientação da professora Adriana Alexandrino (TEL/UnB). Aqui, houve o aprofundamento de reflexões presentes no artigo, contando com a inspiração e movimentar de ideias de nossas experiências e estudos no grupo de pesquisa Literatura e Corpo.

Na primeira parte deste trabalho, considerando que o pensamento da Beatriz pode ser constantemente atualizado na leitura de suas obras (sem sugerir alguma inconsistência, mas dizendo que a linguagem poética também é capaz de ampliar e enriquecer as interpretações de uma linha de pensamento), para a análise de seus poemas e do documentário *Ôrí* (GERBER, 1989) investimos em chaves de leitura que permitiram, além de uma visada existencial e emocionalmente localizada, a condução de reflexões acerca da formação e das condições do racismo na colonialidade em que vivemos, abrindo um diálogo com a herança histórica do processo de caça às bruxas na Europa, suas atualizações aqui no continente americano e os impactos sobre a noção de corporeidade de grupos marginalizados, com base nos estudos de Lélia Gonzales (1988), Silvia Federici (2017) e da própria Beatriz Nascimento (2006).

Desse modo, os processos de racismo na sociedade brasileira vem sido refletidos na arte (no fazer artístico, na escrita e leitura de textos literários, na produção e mercadologização das obras). Aqui, refletimos também sobre os tipos de conexão possíveis entre o autor, a obra e o



leitor, sob a lente da literatura negra brasileira, como nos guia Conceição Evaristo (1996), bem como refletimos sobre as reverberações sociais, subjetivas e de imaginário que podem ser possibilitadas pelas perspectivas de consciência específicas apresentadas por esses textos.

Em seguida, a fim de fundamentar as reflexões sobre o ensino de literatura, apresentamos um aporte teórico acerca das funções do texto literário, métodos para investir nas condições para uma experiência artística proveitosa a partir das salas de aula, bem como pensamentos acerca da relação entre o leitor e a obra, valorizando o estímulo à consciência artística e ao pensamento crítico, especialmente diante do momento de grave autoritarismo que estamos enfrentando no Brasil.

Por fim, desenvolvemos uma proposta para o estudo e ensino da obra poética da Beatriz Nascimento nas salas de aula, inspirada no método de sequência didática de Rildo Cosson (2018), levando em consideração as reflexões feitas sobre ensino e valorização da experiência literária. A possibilidade de estudar essa autora na escola traz luz à importância de se conhecer poéticas diferentes das que estão tradicionalmente no dia a dia escolar. Questionar o trajeto histórico das obras que chegam até nós, bem como ter a chance de investir a si mesmo numa obra, são oportunidades de crescimento tanto artístico quanto como sujeito.

## 1. OS POEMAS E ÔRÍ - *Nas rotas de sol em ritmo blues*

Começaremos com a apresentação e comentários acerca dos poemas da Beatriz Nascimento que foram publicadas no livro *Eu sou Atlântica* (RATTS, 2006), bem como será apresentada uma discussão a respeito do documentário *Ôrí* (GERBER, 1989), dirigido por Raquel Gerber e roteirizado por Beatriz Nascimento, como parte importante para entendimento do projeto poético da autora.

Iniciamos com a leitura e análise de *Inusitado* (RATTS, 2006, p. 44):

## Inusitado

Antes tudo acontecesse como antes  
aconteceu  
Não vindo como algo novo  
Seduzindo o que não estava atento  
Antes tudo acontecesse como o aviso do  
sinal  
Atenção! “Está prestes a se concretizar”  
E não como serpente silenciosa  
Em seu silvar  
Antes tudo acontecesse quando te  
sentisses  
forte  
Capaz de reagir, que pudesses sangrar  
Antes tudo acontecesse como se fosse o  
previsto  
Visto de trás ou de longe  
Antes que te atingisses de frente  
Antes tudo acontecesse como acontecem  
as histórias  
De encontros e rompimentos, num  
mergulho sem demora  
Antes tudo se passasse como passa o  
Arco-íris  
Num momento luz, noutro bruma e  
crepúsculo.

Nesse poema de tom intimista, são apresentadas duas linhas temporais: o passado, como sinônimo de previsibilidade e encarado como bom, e o porvir, caracterizado como negativo por ser imprevisível, por ainda não ter sido vivido. A voz lírica pretende que o futuro seja marcado pelas linhas do que já é conhecido, rejeitando, portanto, a novidade, o “algo novo”.

É interessante notar que o parâmetro estabelecido para a separação entre previsível e inusitado é o próprio corpo. O corpo do passado apresentava reações orgânicas e reflexos humanos: “Antes tudo acontecesse quando te /sentisses/ forte/ Capaz de reagir, que pudesses sangrar”. O corpo é que orienta o sentido de previsibilidade: “Antes tudo acontecesse como se fosse o previsto/ Visto de trás ou de longe/ Antes que te atingisses de frente”.

A última estrofe estrutura a concepção da realidade já conhecida – estar a salvo dos riscos da novidade não implica uma vida de pura alegria, reconhece-se aqui o entendimento acerca dos rompimentos, que, assim como o sangramento citado anteriormente, faz parte do que é chamado de “mergulho sem demora”, aprofundamento inevitável como parte da complexidade humana. Apesar da irresignação ao longo do poema, a conclusão na metáfora do arco-íris mostra o trajeto “num momento luz, noutro bruma e/ crepúsculo”, o crepúsculo após o nevoeiro pode ser tanto as cores do céu no início da noite quanto no início de um novo dia, trazendo o retorno da luz, numa conclusão de esperança diante das complicações das expectativas.

Agora, nos atentaremos ao poema *Sol e Blues* (RATTS, 2006, p. 80):

### **Sol e Blues**

Terra azul  
Céu escuro  
Fantasmas passam nas ruas  
Como eu fantasma nua  
A caminhar

A quem procuro?  
Em que corpo quero estar  
Em que cama repousa espírito tão  
inquieto?

Nas rotas de sol em ritmo blues  
Em remansos passados  
Em fechados futuros  
Em furioso silêncio

Os verbos na 1<sup>o</sup> pessoa do singular são uma marca importante de confessionalidade. A voz lírica começa descrevendo as ruas escuras em que ela, espectrada, caminha em busca de um corpo, onde possa estar “Nas rotas de sol em ritmo blues”. A busca desse corpo explicita paradoxos internos ao texto, iniciando-se com a voz lírica se caracterizando como “fantasma nua”. Como é possível um fantasma estar nu, se ser fantasma significa ausência de corpo?

Adiante, o espírito quer “rotas de sol” em oposição ao “céu escuro”, mas deseja repouso e “furioso silêncio”, enquanto quer o barulho da música “em ritmo blues”. Beatriz Nascimento traz aqui a contradição como característica de humanidade, humanidade associada a se ter um corpo.

Em seguida, vamos fazer a leitura de *Rotas* (RATTS, 2006, p. 73) e *Espera* (RATTS, 2006, p. 78):

### **Rotas**

Quantos caminhos percorro  
A quantos choros recorro  
Ao fim de cada cansaço

O que é aquela cama  
Que daqui observo?  
Vazia e desfeita  
como o acontecido?

Quantas perguntas me faço  
Se certo ou errado, ou pura desatenção?  
Se procedente ou contrário  
Sem chegar à decisão  
De abandonar de uma vez  
Sonho há muito acumulado

O que é aquela cama no escuro?  
Manchada de tantas culpas  
Que caminham como víboras  
E sugam aos poucos meu corpo?  
Quem saltará sobre ela  
Para ir em meu socorro?

Quantos caminhos vivi  
Em quantas veredas sofri  
A ânsia de ser feliz?  
Como me encontro agora  
Errantes como sempre foram  
As sendas que escolhi.

### **Espera**

Aquilo mesmo que busco  
Como saída, me interrompe  
Num tempo de esquecimento  
Em suspenso  
Suspense. Ânsia edificada no ar  
Não tenho a oferecer ao outro  
A não ser uma vida concluída.  
A terminar. Um exílio forçado,  
Não-voluntário.  
Um susto, muitos riscos  
Uma eterna ascensão  
Um lugar não tombado  
Nenhum traço de união  
Só uma obra de arte  
O espaço que ocupo  
Completo, não despojado  
Dos meus receios e temores  
Dos meus ódios e amores  
Do olhar dessemelhante  
De qualquer ângulo em que estás.

Nesses dois poemas, também é feita a escolha pela 1ª pessoa do singular. Os eu-líricos apresentam reflexões sobre si mesmos, levantando hipóteses acerca de suas identidades fragmentadas. Em *Rotas*, o caminho percorrido é associado a choros, dúvida e sofrimento “na

ânsia de ser feliz”. O corpo está cansado e não encontra acolhimento na referida cama – ao contrário, é nela que o corpo recebe as marcas da culpa. Em *Espera*, o espaço ocupado por essa identidade é preenchido pelos “receios e temores”, “ódios e amores”. Os sentimentos aqui são relevantes a ponto de serem formativos do “eu”, que não tem o que oferecer ao outro além da diferença.

Agora, *À potência Z* (RATTS, 2006, p. 77):

### **À potência Z**

Sendas abertas à força pesada  
Movimento oscilante do conhecido  
Irresoluto e precipitante  
Como fundo falso.

No espelho véus justapostos  
Ocultam o olhar como teias metálicas  
Tornando o ser difuso.  
Separando definitivamente o exterior do  
interior  
Entrechocam-se e percutem fantasias  
antigas  
Que não se miram como a um só  
pertencente.  
E eis que surge na arena  
Dançarino flamejante de intenções  
Descabido como algo que desceu em  
terreno ocupado  
Misterioso como dádiva encantada  
De longínquas paragens.

Propiciador que ignorava capítulos de  
sua doutrina  
Arrebatado qual luz da primeira hora.  
Entre trevas e lusco-fusco  
Ninguém saberia dizer sua “Eternia”.  
De que matéria se constituía  
A que missão se destinava.

Nas cores que esbanjava  
A perplexidade das combinações  
Sufocava os gritos de dor  
Inibia os brados de alegria.  
Chamejando como picantes chicotes  
A volúpia luminosa impedia os sons.  
Quem era aquele viajante de tantos  
confins?  
Confinado em seus próprios gazes?

Esse poema fala de um ser que traça um caminho irregular e sua figura passa por desintegração. Em determinado momento, ele executa uma dança, que causa extrapolação das

perspectivas. O fechamento do poema estimula a pergunta: quem é essa pessoa? Ratts sugere que seja Zumbi dos Palmares (2006, p. 77)

O texto faz o percurso na marcação das cores. No campo semântico do escuro (“pesada”, “falso”, “ocultam”, “metálica” e “trevas”) ocorre a fragmentação do entendimento a respeito desse indivíduo. Quando as cores são introduzidas, no verso “Dançarino flamejante de intenções”, a individualidade começa a ser manifestada. É através das cores que se diz a respeito da complexidade de suas emoções: “Nas cores que esbanjava/ A perplexidade das combinações/ Sufocava os gritos de dor/ Inibia os brados de alegria”. Porém, mesmo com o advento da “luz da primeira hora”, impulsionada pela dança, os outros não conseguiram assimilar sua constituição.

O trajeto desse sujeito também é orientado pelas expressões corpóreas, através de elementos como “olhar”, “separando definitivamente o exterior do interior”, “dançarino flamejando”, “De que matéria se constituía”, “gritos de dor”, “brados de alegria” e “confinado”. Nos últimos versos, sugere-se que seus limites são condições que partem dele e retornam a ele, pois sua própria luz causava o impedimento da expressão das subjetividades, na figura dos “gritos de dor” e “brados de alegria” que foram impedidos. Houve o abafamento de sua condição de ser humano.

Veremos agora o último poema, *Anti-Racismo* (2006, pg. 50):

#### **Anti-Racismo**

Ninguém fará eu perder a ternura  
Como se os quatro besouros  
Geração da geração  
Vôo de garças seguro  
Ninguém fará

Ninguém fará eu perder a doçura  
Seiva de palma, plasma de coco  
Pêndulo em extensão  
Em extensivo mar – aberto  
Cavala escamada, em leito de rio

Ninguém me fará racista  
haste seca petrificada  
Sem veias, sem sangue quente  
Sem ritmo, de corpo, dura  
Jamais fará que em mim exista  
Câncer tão dilacerado

Aqui, a voz lírica fala de sua recusa a se tornar racista, que é uma postura incompatível com a “ternura” e “doçura” que possui. É insinuado que essa resistência ocorra frente uma força

empenhada em tirá-la do anti-racismo, pois a palavra “ninguém”, em oposição, sugere que há, sim, agentes desse esforço.

São usados elementos da natureza e da corporeidade para descrever a diferença entre as duas posturas. O anti-racismo é ligado à vida, vida manifesta na movimentação dos animais (“quatro besouros”, “Vôo de garças seguro”, “cavala escamada”), nas formas do reino vegetal (“seiva de palma, plasma de coco”) e nas expressões da natureza através da água (“em leito de rio”, “Em extensivo mar – aberto”), formadas pela “extensão”, pela abundância.

Por outro lado, a escassez é marcada várias vezes pela palavra “sem”, na última estrofe. O racismo é diretamente associado ao corpo morto, esse “câncer tão dilacerado” permite que o corpo vá sendo carcomido, perdendo as “veias”, o “sangue quente” e o “ritmo”, se tornando, assim como a “haste seca petrificada”, parte inexpressiva da natureza.

O documentário *Ôrí* (GERBER, 1989) traz temas relacionados à população negra do Brasil, com centralidade ao desenvolvimento do conceito que Beatriz Nascimento tece acerca dos quilombos e do aquilombamento, partindo da relação das pessoas com a terra e incluindo suas formas atualizadas, como os terreiros de religiões de matriz africana e as escolas de samba. Beatriz busca articular o conceito de *Transatlântico* ao longo do documentário, e ela dá a definição: “Foi transportado para a América um tipo de vida africano. É a transmigração de uma cultura e uma atitude no mundo, de um continente para outro, de África para a América.” (1989).

O documentário começa marcando o tom de toda a narração feita na voz da própria Beatriz. Na maior parte do tempo, ela mantém uma dicção de casualidade, de conversa com o interlocutor do filme, bem como com a diretora Raquel Gerber. Ela expõe ideias como se fosse uma contadora de histórias, além de trazer marcações poéticas com muita frequência. O filme usa os seus primeiros minutos para também trazer imagens de mar, demonstrando as forças da natureza, a emoção, a movimentação dos sentidos, bem como a própria transmigração, imagens que são recuperadas algumas vezes ao longo do documentário.

Para seguir com o tratamento dos temas, são inseridas filmagens de eventos acadêmicos, debates e encontros. Beatriz demonstra inquietações sobre os estudos a respeito da cultura negra no Brasil produzidos até então, considerando que foram inicialmente feitos por brancos e eram limitados ao se aterem apenas à questão da escravidão, além de ela questionar a própria palavra “cultura”. Na filmagem da fala da Beatriz na Quinzena do Negro, que aconteceu na Universidade de São Paulo (USP), em 1977, ela chama a atenção para a importância de, além

da abordagem de assuntos econômicos, se insistir no tema da subjetividade das pessoas negras, afim de terem sua humanidade legitimada na sociedade brasileira.

O documentário também tem traços de intimidade ao narrar e trazer imagens da vida pessoal da Beatriz. Ela traz fotos dela e da irmã, traçando também comparação com a vestimenta da artista branca estadunidense Marilyn Monroe; Beatriz Nascimento diz que não reconhece quem ela é na foto da carteira de identidade, e usa esse fato para exemplificar a imagem fragmentada de si mesma. Ela chama atenção para a questão da subjetividade implicada no fortalecimento coletivo, exemplificados também pela expressão do corpo através da dança, dos cabelos e de rituais religiosos, porque “É preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro, e em cada um o reflexo de todos os corpos.” (1989).

Beatriz conta como se sente grande ao permanecer em cima de uma serra, e essa imagem realiza uma síntese das complexidades do ser em relação à terra, a terra de cor marrom, a terra de oferecer o *ebó* e guardar alimentos para os que estavam escravizados e conseguiram fugir, de ter direito a morar e ocupar o espaço na nação: “A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou.” (1989).



## 2. O RACISMO E AS SUBJETIVIDADES NEGRAS - *Ninguém fará eu perder a ternura*

A importância de trazermos agora reflexões históricas e sociológicas é contribuir com elementos para o entendimento do projeto da artista, provocar adição ao leque de leituras da obra e abrir a proposição de uma orientação de pensamento sobre a corporeidade e os sentidos que podem ser provocados nos leitores.

Há temas recorrentes nos poemas e no documentário que foram analisados. A perspectiva intimista é uma constante, e há a interação dos assuntos acerca do tempo, da natureza, do racismo, da vida e da morte, enfrentando as faces da relação com o outro e, de modo especial, consigo mesmo, através dos sentidos e dos sentimentos.

Várias dessas temáticas também são fundamentais no projeto teórico da Beatriz, o qual ela decide dar tratamento poético em *Órí*, possibilitando, então, a ampliação dos sentidos dos textos - na narração do documentário, inclusive, é possível identificar fragmentos que são citações ou referências de seus artigos teóricos. Esses - corpo, vida, subjetividade - são temas importantes para a autora, considerados, nessa ótica, noções importantes para a emancipação da população negra brasileira.

No texto *Por uma história do homem negro* (RATTS, 2006, p. 93), a Beatriz explica as circunstâncias pelas quais investe de maneira especial nas reflexões acerca da individualidade da pessoa negra. Ela propõe o exercício intelectual de realizar uma mirada além dos aparatos sociais que envolvem a marginalização e colocação desse grupo na sociedade brasileira - a totalidade de uma pessoa envolve as nuances entre sua própria história e o que ela chama de “História do Homem” (RATTS, 2006, p. 98.), seus sentimentos, seus entendimentos, seus problemas não resolvidos e suas resoluções; o que gosta, o que não gosta e o que ela diria a um psicanalista, uma visada integrativa de mente e corpo.

Nesse texto e no documentário, a autora conta da vez que um racista - intelectual branco - disse para ela que ele era o mais negro entre os dois porque havia escrito um trabalho sobre religião afrobrasileira, reunindo toda a sua ignorância para indicar que ela era menos negra que ele porque a Beatriz não frequentava o candomblé. Ela reflete:

Acham eles que por freqüentarem candomblé, fazerem músicas que falam de nossa alegria, sabedoria e outros estereótipos, podem também, subtrair a nossa identidade racial. Se um jovem loiro, burguês, intelectual brilhantíssimo, após alguns anos de estudo de uma das nossas manifestações culturais chegar à conclusão que é mais preto que eu, o que é que eu sou? (RATTS, 2006, p. 96)

Pensa ele que basta entender ou participar de algumas manifestações culturais para se ser preto: outros pensam que quem nos estuda no escravismo nos entendeu

historicamente. Como se a História pudesse ser limitada no “tempo espetacular”, no tempo representado, e não o contrário: o tempo é que está dentro da história. Não se estuda, no negro que está vivendo, a História vivida. Somos a História Viva do Preto, não números. (RATTS, 2006, p. 97)

Observa-se, logo, que a Beatriz Nascimento não sugere as facilidades liberais ao trazer as individualidades negras para o debate. Pelo contrário, fica claro em toda a sua produção que o resgate e o registro das subjetividades é um dispositivo para a emancipação que só pode acontecer coletivamente; trata-se de uma via para a construção da humanização que falta aos olhos racistas do colonial capitalismo. Quem mandou matar a militante e vereadora Marielle Franco poderia facilmente saber dos dados relacionados à marginalização do povo negro e ter conhecimento dos processos de escravização no Brasil, mas nada disso fez com que, naquela noite no ano de 2018, ela tenha sido entendida como, de fato, uma pessoa, e não tivesse sido só mais um corpo negro que foi morto.

Também não foi reconhecida a humanidade de Rafael Braga quando esse jovem negro foi preso e condenado no contexto das manifestações populares de 2013 por estar carregando um produto de limpeza, e passa até hoje por processos de severas arbitrariedades, violências e abusos de autoridade, inclusive posteriormente com um flagrante forjado de tráfico de drogas, conforme testemunhas. Detalhes e referências desse caso podem ser acessados no *site* da campanha Liberdade para Rafael Braga.

Não é reconhecida a humanidade nas pessoas negras, que é o perfil das condições de precariedade no país, quando o desgoverno Bolsonaro se ausenta da responsabilidade de saúde pública que é garantir as condições para as pessoas se isolarem socialmente na crise do coronavírus, que, no momento da escrita deste trabalho, já resultou em quase 180 mil mortes no Brasil, número que poderia ter sido drasticamente menor se estivéssemos sob um governo com o mínimo de responsabilidade e compromisso com as vidas.

Vivemos no país em que os dados demonstram que no segundo mês de tentativa de isolamento social no Rio de Janeiro (abril de 2020) houve aumento em 43% no número de mortes por intervenção de agente do Estado, em comparação ao mesmo período do ano anterior. Esses mesmos dados, publicados no portal do Instituto de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro (ISP), indicam que foram 606 pessoas mortas nessas condições nos primeiros quatro meses do ano. Apenas no Rio de Janeiro.

A Polícia Militar é um aparato institucional de contínua desumanização das pessoas negras, inclusive porque as mata impunemente em diversos contextos, até mesmo dentro de suas próprias casas, como aconteceu com o João Pedro Mattos, que tinha 14 anos. O caso dele repercutiu inicialmente pelas redes sociais e depois foi noticiado por diversos jornais, mas,

infelizmente, ele é apenas um exemplo do genocídio estatal histórico que é presente e cotidiano em nosso país, seja nas operações policiais nas periferias, seja nas prisões, seja na negligência das condições básicas de direitos humanos.

A universalidade a qual apela a noção globalizante de direitos humanos e humanização pode esconder as especificidades da realidade social em que vivemos. A noção moralista de que “somos todos iguais”, ou “não vejo cor da pele”, e até mesmo “nem machismo nem feminismo, somos todos humanos”, é falaciosa, pois as desigualdades sociais e opressões podem ser observadas e comprovadas. “*A democracia racial brasileira talvez exista, mas em relação ao negro inexistente.*” (RATTS, 2006, p. 95), diz Beatriz Nascimento ao se referir à sutileza dos mecanismos racistas no Brasil - o negro não é quem está estabelecendo as regras, ele se torna refém da história contada pelos brancos, nem que seja a invenção de que somos todos iguais.

Qual a diferença, então? Qual é essa noção de humanização que considera a diferença que a Beatriz sugere em sua poética? É a possibilidade da pessoa negra poder ser reconhecida como ser humano sujeito de sua própria história, bem como da História; ler a si mesmo como sujeito avaliador e transformador do mundo; trata-se da humanização no sentido de conferir legitimidade a essas subjetividades.

Lélia Gonzales explica características dos mecanismo de racismo no contexto da sociedade brasileira no texto *A Categoria Político-Cultural de Amefricanidade* (1988). Ela fala sobre duas faces da estratégia de invenção da superioridade branca na colonialidade: iniciando pelo “racismo aberto” - tomando como exemplo a África do Sul e os Estados Unidos, onde há hierarquia racial demarcada, com históricos de política explícita de segregação racial e em que o conceito de miscigenação é incabível, afim de manter o *status* da pureza branca; é, então, abertamente considerada negra a pessoa que tenha qualquer traço relacionado em sua ascendência, tornando, dessa forma, evidente para aquela população onde é o lugar de quem.

Aqui está o que a Lélia Gonzales fala sobre o “racismo disfarçado”, que vivemos aqui na América do Sul, pautadas na teoria da miscigenação e da democracia racial (1988, p. 73):

Racialmente estratificadas, dispensaram formas abertas de segregação, uma vez que as hierarquias garantem a superioridade dos brancos enquanto grupo dominante (Da Matta, 1984). A expressão do humorista Millôr Fernandes, ao afirmar que “no Brasil não existe racismo porque o negro reconhece o seu lugar”, sintetiza o que acabamos de expor (Gonzales, 1988b).

Por isso mesmo, a afirmação de que todos são iguais perante a lei, assume um caráter nitidamente formalista em nossas sociedades. O racismo latinoamericano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação

de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (Gonzales, 1988a).

A partir disso, Lélia ainda ressalta que o racismo disfarçado pode ser mais eficaz na alienação dos oprimidos do que o racismo em sua forma explícita. Também é inquietação da Beatriz Nascimento, em seus textos teóricos e em sua arte, a formação das identidades negras brasileiras dentro do racismo criado pela colonização. A situação colonial, na qual nossas vidas ainda são estruturadas, aconteceu em intercâmbio com o processo de caça às bruxas na Europa, combinando o estranhamento e perseguição ao corpo do outro e a deslegitimação de sua autonomia.

A caça às bruxas, segundo os estudos da Silvia Federici em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), se desenvolveu a partir do contexto criado pelos cercamentos: em nome do desenvolvimento e produtividade do capitalismo que começava a se formar, houve a imposição de limites às terras comuns aos camponeses, lugares onde as comunidades exerciam autonomia em relação ao trabalho e à terra. A herança dos saberes comunitários e dessa forma de vida, pautada em noções diferentes de produção e reprodução, seguiu presente especialmente nas mulheres e em suas expressões, pois a ligação que se criou entre elas e a terra foi uma dependência específica em termos de subsistência, autonomia e sociabilidade, diferentemente dos homens, aos quais já era atribuído mais poder social.

O que se chamou de “ciência capitalista do trabalho” (FEDERICI, 2017, p. 253), com contribuições de nomes intelectuais como os de Hobbes e Descartes, custou muitas vidas - muita pobreza foi causada, muita gente morreu de fome por perder o acesso à terra, as pessoas foram confinadas às explorações trabalhistas e criou-se o costume de torturar e queimar mulheres, formando nesse momento muitos dos estigmas e violências enfrentados até hoje. Para a consolidação do pensamento ocidental hegemônico ainda em vigência, o controle estatal da reprodução da força de trabalho passou pelo controle e censura às expressões do corpo. Foram tomadas medidas misóginas para impor os novos costumes - tomando como exemplo a proibição das formas tradicionais de parir e o estabelecimento da divisão sexual do trabalho, em que as atividades domésticas, delegadas às mulheres, deixaram de ser consideradas propriamente uma forma de trabalho, como era nas sociedades comunais, além da extrema violência resultante das torturas e assassinatos dos corpos dissidentes.

Em nome do mesmo projeto de mundo e através do que o conceito marxista chama de acumulação primitiva - concentração de trabalho explorável e capital - fizeram parte da mesma linha de ação as invasões, colonizações e supremacias brancas em territórios americanos e africanos, criando base para as noções de raça incorporada às estruturas das nações colonizadas por meio de genocídios, de escravizações e da extinção de povos e línguas. Observa-se que o capitalismo deu muito certo para o que se propôs, pois o racismo e o sexismo são chaves básicas das estruturas de classe e desigualdade social como conhecemos.

A poética da Beatriz Nascimento chama a atenção para sentidos e percepções sobre o mundo que são mostrados de forma parametrada pelas trajetórias e lugares do próprio corpo. O corpo é uma maneira de se rastrear as forças ideológicas que agem na sociedade como agentes de violência e controle. Quando nos referimos a violências racistas e patriarcais na sociedade de classes, não temos em vista apenas as agressões diretamente físicas - se leva também em consideração, por exemplo, o controle estatal-religioso sobre a reprodução e sobre os comportamentos das pessoas (o que se pode ou não fazer), as segregações espaciais nas cidades (junto com o acesso ou a privação a direitos básicos como transporte e saneamento), políticas estatais que, na prática, funcionam para o extermínio da população negra através da atuação das polícias e dos espaços dos presídios, ainda que sob a insígnia da “guerra às drogas”... a lista de acontecimentos sociais violentos é enorme; o que fazemos aqui é sugerir o exercício de buscar enxergar esses fenômenos pela ótica corporal – e portanto, também subjetiva, integrada num todo coletivo e social, como indica o pensamento da Beatriz Nascimento - para tratar do controle sobre as vidas, em suas muitas faces.

### 3. FAZER E LER LITERATURA NEGRA NO BRASIL - *Em que corpo quero estar*

Como se sabe, este trabalho está sendo desenvolvido durante a crise pandêmica do coronavírus, na qual a principal medida para a diminuição da curva de contaminação, de forma globalmente recomendada pelos especialistas em saúde, é o isolamento social. No Brasil, apesar de desencorajada e sabotada por figuras de poder - como o Presidente da República, que o faz enquanto diminui a gravidade da doença e desdenha das dezenas de milhares de mortes - o isolamento social acontece na medida do possível, na medida de quem pode exercer sua profissão estando em casa ou na medida de quem pratica sua responsabilidade social.

No cumprimento da quarentena, surgiram novos sentimentos, novas necessidades, novas rotinas, comumente compartilhadas através das redes sociais, que se tornaram espaços ainda mais importantes para a comunicação e socialização. No início do isolamento, houve uma pressa para matrículas em cursos *online*, para aprender novos *hobbies*, vídeos de *yoga* e *lives* de música - aos montes, artistas começaram a fazer videoconferências ao vivo nas redes sociais para cantar suas canções, às vezes com produções elaboradas, às vezes na simplicidade de suas casas na presença de um instrumento e da câmera do celular.

As *lives* numerosas são um indício, não apenas da necessidade, mas da urgência de recorrer à arte tanto para entretenimento e diversão quanto para o conforto num momento difícil e estranho. É possível perceber esse movimento nos artistas, de onde parte a iniciativa e a produção, e no próprio público, pois foi bastante comum que as pessoas se arrumassem e preparassem lanches especiais, sozinhas ou em família na sala de estar, para curtir as apresentações, além da extensa rede de comentário através do *Twitter*, acompanhando os *shows* como se fosse uma grande arquibancada e formando essa festiva companhia remota, catalisando, ainda, o potencial catártico da experiência.

Admite-se o esforço comercial na realização de grande parte desses eventos, na figura de grandes empresas patrocinadoras, por exemplo, ao tempo que também se reconhece que várias apresentações foram feitas de forma descompromissada ou beneficente. Mesmo assim, a força artística é um denominador comum. O que existe nas obras de arte que pode mobilizar algo no interior de pessoas tão diferentes entre si?

O crítico e teórico Antonio Candido, no texto *O Direito à Literatura* (1988), tece reflexões acerca da função da literatura, entendendo também como literatura as formas artísticas em geral. Ele define três faces da função de uma obra:

(1) ela é uma construção de objetos autônomos, como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos

indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (CANDIDO, 1988, p. 176).

É através dos aspectos citados que a obra age sobre nós e contribui para a elaboração de nossas leituras. Nesse raciocínio, o autor destaca a forma estrutural como principal condutora da experiência estética. Ele diz que, apesar de ser comum considerar como principal impacto a possibilidade de aprendizado, a construção conta com um “poder humanizador” (1988, p. 177), na medida em que a forma, pela escolha e disposição dos elementos - das palavras, das frases, dos espaços, das imagens, dos sons - é capaz de organizar os sentidos individuais e as impressões a respeito do mundo, é a estrutura que direciona o leitor para o leque de interpretações e leituras possíveis, conforme ele explica:

Mas as palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem. Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização. Quando digo que um texto me impressiona, quero dizer que ele impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de que o produziu. Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (CANDIDO, 1988, p. 178).

Crescemos, tradicionalmente, sendo ensinados apenas acerca da literatura canônica dominada pela força da branquitude, sendo ressaltadas sempre sua universalidade e importância incomparável para a composição da cultura letrada. Na nossa sociedade, a esfera artística funciona muito através da comercialização, espaço que historicamente costuma demarcar prioridade para esses homens brancos artistas. A arte se tornou, então, também um nicho de mercado e de manutenção do *status quo*.

As obras dos artistas negros recentemente tem ganhado reconhecimento de forma mais ampla, apesar de ainda não ideal, devido a esforços políticos e aos próprios autores que viram sentido em insistir nesse caminho de criação. A expressividade da arte negra tem gerado debates e teorias interessantes, em níveis estéticos, histórico-sociais e pessoais - muitas vezes sob a insígnia da “representatividade”, essa palavra que tem se tornado bastante famosa.

Quando se fala em representatividade, estão implicadas reflexões importantes acerca da frequente falta de textos que contam histórias de pessoas negras pelo olhar, também, da autoria negra. Nega-se, historicamente, o direito da população negra brasileira de fazer, através da

literatura, suas considerações acerca do que ela tem a contar sobre o mundo, incluindo a diversidade de pontos de vistas, formas, histórias, sentimentos.

A ampliação do debate de diversidade identitária tem refletido também numa nova necessidade mercadológica. Podemos perceber, como exemplo, uma tendência das produções mais recentes de séries e filmes estadunidenses - como nicho mais popularizado - a integrarem mais a presença de personagens negros nas narrativas, assim como de outros grupos minoritários, porém, ainda assim, muitas vezes de forma secundária, superficial ou com o distanciamento inevitável à tentativa branca de imprimir às obras o ponto de vista negro.

É possível observar que a nova geração de espectadores é especialmente relevante ao contexto mercadológico, pois é ela que costuma garantir o engajamento e crescimento das obras ao se expressarem extensivamente através das redes sociais; esses novos espectadores tendem a estranhar a falta da diversidade de corpos e imagens, e passam também a cobrar das produtoras a realização de pontos de vista mais abrangentes.

Entretanto, é comum que as empresas (produtoras, editoras) executem a presença desses personagens negros na construção das histórias principalmente para servir o apelo de cumprimento dessa demanda social, e não realizando obras que, em suas formas e processos criativos, possam verdadeiramente canalizar vozes subalternizadas e realizar de fato produções negras.

Conceição Evaristo, como artista e teórica, se dedica a refletir e sugerir diretrizes para se pensar as forças que geram, compõe e motivam a literatura negra brasileira. Dessa forma, as produções negras vem de outro tipo de processo - um fazer artístico que atravessa os corpos e vivências a partir da consciência de estar localizado no mundo enquanto pessoa negra. Não é sobre representar, mas sobre criar; não se trata da importância do branco falar sobre negro, mas da subversão que é o negro falar sobre si, como ela bem explica:

A literatura negra, ao atualizar a sua escritura, procura assumir o seu “**corpus**” negro através de linguagem, símbolos, memórias, interpretação do mundo, em síntese, através de uma cosmogonia própria, negra, conflitante com a visão branca sobre o negro.

Quando falamos de literatura negra não estamos fazendo mera referência étnica, mas antes de tudo a um conceito mais abrangente, a uma implicação mais profunda, que é a de ser, a de **se situar conscientemente negro na escritura**.

Estamos falando de uma literatura em que seus produtores se propõem consciente e politicamente criar um discurso, uma escrita que parta do “eu negro”, **sujeito que se inscreve e escreve negro** e não que **represente o negro**.

Encontramos num texto negro um “eu negro” **enunciador** e **enunciado** que produz um discurso **do negro** em contraposição de um discurso **sobre o negro** produzido pela literatura branca. (EVARISTO, 1996, p. 39)



O negro como sujeito nas obras de arte é uma consequência do reconhecimento do sujeito negro na sociedade, com memória, intenção, vontade, vida, corpo. Conceição continua com as reflexões:

Se sobre o corpo negro imperava ou impera uma interdição, se ao corpo negro, distâncias, hierarquias, questões políticas e sociais são impostas por causa de uma aparência física, a palavra literária negra procura afirmar essa alteridade como direito, buscando uma identidade perdida, esfacelada, que vai ser constantemente reinventada pela memória. (EVARISTO, 1996, p. 83)

Escrever inscre-**VI-Vendo-se** cuida para que não se dê *um branco na memória*, deixando que o **corpus negro** caia no vazio da deslembração. (EVARISTO, 1996, p. 100)

As poesias da Beatriz Nascimento, dessa forma, se relacionam com o “escre-vi-vendo-se”, cunhado pela Conceição Evaristo, pois elas trazem constantes marcas da observação sobre si - nos entendimentos de ser negra que pautaram as trajetórias pessoal, política e acadêmica da autora - bem como sobre as forças que vem de dentro e de fora. Essa tradição negra na arte brasileira ajuda a contribuir para um contraponto crítico no entendimento das possibilidades subjetivas (o negro é sujeito) e do que se entende tradicionalmente a respeito dos percursos da história da humanidade (que História é contada?).

Essas transformações no discurso e na expressão literária geram marcas que podem ficar no imaginário pessoal e coletivo - os leitores passam a ter acesso a imagens mais diversificadas sobre a vida e sobre o mundo (outros pontos de vista, outras cores de pele, outro agir na sociedade, outras importâncias subjetivas e sentimentais). Desse modo, as experiências artísticas podem se tornar ainda mais enriquecedoras, pois há a expansão do leque de possibilidades de identificação dos leitores, tanto na semelhança quanto na diferença.

A experiência da “escrevivência”, nessa linha de raciocínio, tem muito o que acrescentar para os leitores de qualquer raça, pois, independentemente da localização do leitor na sociedade, são textos que ampliam as óticas de reflexão sobre o mundo (de dentro e de fora) e podem conduzir momentos para se pensar novas possibilidades de vida. Ao falar de racismo e estratificação social, onde me encontro? Onde me identifico na narrativa ou nas imagens do texto, com quem sou mais parecido ou diferente? A arte pode promover esse confronto e é importante que ele seja bem vindo.

É a partir dessas reflexões que desenvolvemos a seguir uma proposta para o estudo dos poemas da Beatriz Nascimento nas escolas, nos atentando especialmente à abundância de experiências possíveis entre os alunos e os textos, buscando tanto o estímulo quanto a recuperação do entusiasmo de se lidar com a arte.

#### 4. A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA ESCOLA: UMA PROPOSTA - *Uma eterna ascensão*

É comum ouvir relatos de pessoas dizendo que não tiveram uma experiência agradável com o estudo de literatura na escola, seja porque não conseguiam entender as obras, ou porque parecia mais uma aula de história incompleta e fragmentada; no fim, é comum que os estudantes não vejam sentido nos estudos literários - o que muda na vida de uma pessoa decorar extensas listas de autores, títulos, datas e ideias abstratas de estilo? A falta de contato com o texto literário e com uma mediação sensível pode resultar nessa desconexão do aluno com o sentido artístico.

Trabalhar com poemas é diferente de trabalhar com um romance em que a leitura pode durar semanas. Nesse sentido, é importante que seja permitido ao aluno o entendimento de que o estudo de poesia não se resume a contar sílabas poéticas e tentar decorar os nomes técnicos das formas. Para além da observação daquele código que pode parecer desconexo, é muito importante que se entenda que uma leitura aberta aos sentidos do texto e atenta ao vínculo do próprio leitor com a obra também é estudo de literatura. Buscar entender quem sou eu enquanto leitor na experiência com esse poema também é construir entendimento de arte, de si próprio e do mundo.

Para realizar a educação literária, é necessário valorizar metodologias e estratégias que fazem valer o propósito da arte, levando em consideração que, mesmo partindo da mesma estrutura formal e não se descolando dela, as impressões dos alunos podem ser amplas e diversas, não sendo necessário, portanto, tutelá-las na tentativa de encaixá-las na leitura que o professor preparou para ensinar. Não se ensina os sentidos de um texto, se ensina a ler. Um direcionamento ou sugestão de chaves de leitura são importantes como ponto de partida para o debate, porém não se pode deixar que o momento se limite a ele. Um caminho para o aprendizado eficaz é estimular que os alunos exercitem a elaboração de suas próprias impressões e análises, bem como é importante que o professor se coloque aberto à escuta das subjetividades, pois nenhuma leitura de texto é a mesma se cada cabeça é diferente.

Podem ser trabalhadas nas salas de aula tanto as poesias da Beatriz Nascimento, quanto o documentário *Orí*, que, na força de seu apelo sociopoético, se utiliza da sensibilidade dos recursos artísticos para discorrer acerca dos processos históricos, atingindo, dessa maneira, uma ampliação na forma de chegar ao interlocutor, através da construção da argumentação e também dos apelos sensoriais. *Orí* é uma obra de arte cuja forma não é somente uma construção poética: a forma escolhida para a montagem do documentário – roteiro, imagens, narração - também é

uma maneira encontrada pela artista para divulgar sua extensa pesquisa acerca dos quilombos e da negritude no Brasil.

Essas obras, ao serem estudadas nas escolas, podem estimular a interessante perspectiva do olhar para si e para o outro, identificando aproximações ou afastamentos. A partir da leitura, é possível elaborar diálogos sobre o posicionamento (hierárquico, espacial, ideológico, interpessoal) desse leitor na sociedade, bem como reflexões acerca do mundo em que vive, da História que herdou e também da que ele está ativamente construindo. Colaboram com essa linha de pensamento as seguintes considerações (LOURENÇO; DALVI, 2019, p. 84):

É ver pelos olhos do outro aquilo que não posso contemplar com os meus. Esse aspecto é preponderante para a formação da consciência cultural do indivíduo. Como sou autônomo se estou preso a dogmas sociais que nunca avaliei? Como concordar ou discordar daquilo que não conheço? A literatura proporciona esse encontro entre a cultura valorada pelo leitor e aquela que permeia a obra do autor e influenciou em sua elaboração, permitindo o diálogo entre ideologias.

Para orientar o entendimento de como se dão as fases do aprendizado literário, utilizaremos aqui os conceitos de Rildo Cosson (2018) acerca do “momento interior” e do “momento exterior” no contato com a obra. O momento interior consiste justamente no “encontro do leitor com a obra” (COSSON, 2018, p. 65), onde há a descoberta do texto e o encontro das dimensões íntimas e sociais nas quais se localiza o leitor - são assim as individualidades, afinal: nossos sentimentos e nossos papéis histórico-sociais são interligados. Portanto, o momento de conexão estética não deixa de ser também um ato social.

O momento exterior acontece quando é possibilitada a ampliação dos sentidos extraídos do texto em conjunto com uma comunidade em debate. É um momento de muita importância para o letramento artístico, pois a pessoa tem a oportunidade tanto de contribuir com suas impressões, quanto de ouvir os colegas a respeito de pontos de vistas diferentes ou parecidos. Essa oportunidade de compartilhar leituras e conversar sobre elas é uma ocasião de estímulo ao pensamento crítico frente à diversidade de impressões, enriquecendo ainda mais a relação do leitor com aquela obra. É, por fim, a oportunidade de aprender mais sobre a obra e sobre a arte no geral, pois nesse encontro de ideias é possível descobrir - e redescobrir diversas vezes - a comunhão dos sentidos e significados individuais e coletivos a partir de um mesmo objeto estético, sendo a sala de aula um dos lugares privilegiados e tecnicamente adequados para a realização dessa experiência.

Para a realização plena desses dois momentos da interpretação literária, é fundamental que o estudante faça a leitura da integralidade da obra. É comum que nas escolas os textos sejam

estudados em seus fragmentos, ou que aconteça apenas uma tentativa de descrição da obra por meio de referências teóricas ou abstratas. Sem deixar de compreender que nem sempre há o tempo hábil para se trabalhar na escola todas as obras e movimentos literários pretendidos, mesmo assim não é preciso se enganar - sem o contato com a obra, o estudante pode aprender referências teóricas e históricas (seja da História da arte, da História cultural, da História humana), mas consideramos uma falsa impressão pressupor que o aluno pode aprender literatura na ausência da própria obra. Como seria possível estudar artes visuais, por exemplo, sem contato com os quadros? É o mesmo bloqueio imagético que pode ocorrer se não é priorizado o tempo adequado para ler um texto ou assistir a um filme que se pretende estudar, como reforça Rildo Cosson: “o texto literário é um labirinto de muitas entradas, cuja saída precisa ser construída uma vez e sempre pela leitura dele.” (2018, p. 65).

Por fim, mais uma sugestão de estratégia para trabalhar os sentidos dos textos literários é estabelecer diálogos com outras obras. Considerar complementar os estudos com outros poemas, romances, contos, canções, vídeos da internet, filmes, *podcasts*, *prints* de redes sociais e, inclusive, memes, pode ajudar a compreensão do leitor em relação ao objeto de estudo. Essa é uma tendência que foi captada também pelo próprio Currículo em Movimento do Distrito Federal, referente ao Ensino Fundamental, o qual discorre sobre a motivação dessa prática:

Na contemporaneidade, as práticas de linguagem envolvem gêneros e textos cada vez mais multissemióticos e multimidiáticos, daí a necessidade de se implantar uma cultura de práticas de leitura e escrita capaz de criar novos sentidos em que convergem palavras, imagens, sons, movimentos, sinestesias variadas (multimodalidade) em ambientes em constante transformação. (2018, p. 20)

Consideramos esse um esforço relevante em termos de levar para a aula um momento literário ainda mais entusiasmante, mostrando que é possível relacionar os estudos a obras que o aluno já conhece e, mais importante, a obras que ele já gosta, explorando também produções pouco usuais e que também podem ser artísticas, afinal.

Agora, apresentaremos uma proposta para o estudo das poesias da Beatriz Nascimento nas escolas, inspirado no método da sequência básica do letramento literário, o qual conta com as fases de motivação, introdução da obra, leitura e interpretação (COSSON, 2018). Esta proposta foi elaborada considerando as experiências possíveis em salas de aula do ensino médio e dos anos finais do ensino fundamental, pois as estratégias de pensamento, debate e produção textual aqui sugeridos poderão ser melhor aproveitadas no contexto de aprendizado desses níveis. Ainda assim, nada impede que esses poemas possam ser lidos e trabalhados também nos anos iniciais do ensino fundamental, com a oportunidade da utilização de métodos adequados

à fase da vida em que esses alunos se encontram, estratégias que possam acolher o que eles têm a dizer sobre o mundo, bem como nutrir a aproximação com a experiência artística.

A fase da motivação tem o intuito de preparar o leitor para receber o texto (COSSON, 2018, p. 56), pela sugestão de um pensamento inicial ou a introdução de alguma inquietação que possa envolver o estudo que será proposto. No nosso caso, uma proposta motivadora é reservar um breve momento para pensar com os alunos quais são os artistas considerados clássicos e que são tradicionalmente ensinados nas escolas. Observem se há algum padrão de gênero, de raça, de localização na sociedade. Essas características podem refletir de alguma maneira nas perspectivas e temáticas apresentadas nessas obras consideradas clássicas? É importante ouvir o que os alunos tem a dizer e, além disso, o/a professor/a pode levar algum vídeo do *YouTube* ou algum outro texto ou obra que possa estimular ainda mais as ideias da conversa na turma.

Em seguida, na mesma aula, é feita a introdução da obra, é o momento em que o/a professor/a pode apresentar a autora para os alunos, mostrar quem foi Beatriz Nascimento. Aqui, pode-se comentar a trajetória intelectual da autora e os temas de suas contribuições para o pensamento brasileiro, bem como mostrar fotos dela e indicar os títulos de seus principais textos. Nessa fase, também é importante que os alunos conheçam a obra em que estão publicados os poemas que serão estudados – *Eu sou Atlântica* (RATTS, 2006). Ao utilizarem o pdf autorizado, eles terão acesso não apenas aos poemas, mas também a diversos outros textos pertinentes ao pensamento da autora e importantes para a formação social dos estudantes.

Para a leitura das obras, pode ser combinado com a turma que ela lerá em casa os poemas selecionados, e o debate acontecerá na aula seguinte. Em casa, eles terão o tempo necessário para realizar a leitura individual – se dedicar ao momento interior (COSSON, 2018) – e deverão produzir um breve comentário sobre as impressões de leitura – sentimentos, ideias, elementos importantes do texto, pensamentos próprios e pensamentos encontrados nos poemas. Para demonstrarem seus raciocínios, eles poderão também se utilizar de outros textos – vídeos, músicas, desenhos, outros poemas – para ajudar a costurar as ideias. Todo esse material será uma importante contribuição para o debate posterior em sala de aula. Como material complementar, os estudantes podem assistir em casa o documentário *Ôrí*, assim terão a oportunidade de conhecer ainda melhor a autora e suas formas de expressão.

Na aula seguinte, é chegado o momento conjunto de construir óticas de interpretação. É indicado que o/a professor/a transcreva no quadro os poemas a serem trabalhados, ou então projete-os. Dessa forma, poderão ser feitas marcações visíveis para os alunos e facilitar o trabalho de análise que vem a seguir. Esse é um bom momento para observar com os alunos a

organização poética dos textos, procurar observar como a estrutura do poema guia nossos sentidos, como as imagens podem ser mobilizadas através da disposição dos recursos formais: as letras, as palavras, as estrofes, os sons, as metáforas, as rimas, a métrica.

Tomando como exemplo o poema *Anti-Racismo*, é possível perceber com os alunos que o racismo e o antirracismo se opõem imagetivamente através da demarcação das estrofes: estabelecer *ternura* e *doçura* ao fim do primeiro verso das duas primeiras estrofes é o completo contrário das evocações da palavra *racismo*, presente no primeiro verso da última estrofe, e essa palavra vem com a força da própria violência, pois se entende que perder a *ternura* e a *doçura* está implicado no tornar-se *racista*. O poema, então, é dividido em duas partes, e esse aspecto visual inquieta o leitor ao demonstrar essa disputa social mobilizada pelo racismo. A Beatriz Nascimento demonstra através da estrutura poética que democracia racial não existe: há oposição, há disputa, não há conciliação, pois ainda há a violência branca.

No estudo dos poemas, é importante que os estudantes sejam convidados a explorarem os recursos presentes na estrutura dos textos, bem como a compartilharem suas impressões individuais – as que elaboradas em casa e as que irão surgir durante a conversa – assim, contribuem para o enriquecimento das leituras de todos os presentes – criando, então, o momento externo da interpretação (COSSON, 2018).

A partir dessas experiências, chegou a hora dos alunos elaborarem uma produção textual, na forma de um comentário interpretativo de até uma lauda, dissertando sobre a experiência com a obra e/ou uma análise crítica mais atenta a um dos poemas. Esse texto deve ser avaliado pelo/a professor/a, acrescentando, se necessário, dicas de argumentação e exposição de ideias.

A turma pode decidir criar um *ebook*, um livro digital – pode ser simplificado, em formato pdf – com a reunião das versões finais dos textos da turma. Se assim decidirem, podem até programar uma data especial para o lançamento. Transformar o lançamento num evento, além da celebração dessa jornada de aprendizado, pode estimular que esse material circule na própria escola e na comunidade, uma ótima oportunidade para que mais colegas possam conhecer a autora e sua obra; essas leituras críticas também podem circular na *internet*, para que possa alcançar mais pessoas e contribuir com a experiência literária da rede de leitores da Beatriz Nascimento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - *Sonho há muito acumulado*

Pensar o ensino da poética da Beatriz Nascimento nas escolas é uma experiência diferente, pois ela é pouco lida como poeta, e menos ainda trabalhada em sala de aula, pois seus poemas não são cobrados em vestibulares e nem costumam ser considerados para as classificações tradicionais de períodos e movimentos literários. Apesar disso - e exatamente por isso - é importante considerar a potência dessa obra tanto como componente do letramento artístico, quanto para criar espaço para essa voz autoral que foi excluída da historiografia literária - como é comum acontecer com as mulheres artistas, especialmente as negras.

Temas caros para a autora, como essas reflexões acerca do tempo, da natureza, do racismo, da vida, da morte, do corpo e das subjetividades, são importantes para o estímulo do senso crítico dos estudantes. Questionar a realidade e as impressões sobre ela faz parte da autonomia de pensamento, que deve ser sempre valorizada na escola afim de contribuir com a formação de pessoas conscientes sobre os problemas da sociedade e dispostas a descobrir soluções e, mais importante, colocá-las em prática.

A transformação social que uma educação pública de qualidade pode promover no sentido de emancipação social é evidente; questionar os poderosos - os senhores do conservadorismo, do agronegócio e dos latifúndios, dos bancos - ameaça a estabilidade dessa macroestrutura, e esse movimento não vem sem contraofensiva: estratégias reacionárias vem sendo constantemente aplicadas a fim de interromper os avanços sociais realizados tanto nas políticas públicas quanto na mudança das mentalidades das pessoas. Se uma vez, enquanto professores e estudantes, nos esquecermos da importância emancipatória de uma sala de aula, é certo que o poder burguês nunca se esquece.

É por isso que enfrentamos um desafio muito duro, que foi drasticamente agravado sob o governo não-eleito do Temer e o governo obscuro do Bolsonaro. Em 2016, após meses de brava ocupação dos prédios em universidades e escolas públicas de todo o Brasil pelos estudantes, enfrentando toda sorte de graves perseguições políticas - covardes, desavergonhadas e não mais escondidas - aconteceu a aprovação da Emenda Constitucional nº 95, que congela por 20 anos investimentos públicos nas áreas da Educação e da Saúde, enquanto acontecia, no mesmo momento, uma terrível violência policial e prisões políticas arbitrárias contra manifestantes na Esplanada dos Ministérios. Essa medida é sentida gravemente hoje em dia na dificuldade de manutenção dos estabelecimentos públicos de ensino, reforçando que a precarização é um projeto consciente que está sendo muito bem sucedido, uma vez que a prioridade é que os recursos do país sejam destinados aos banqueiros, e não à população.

Existe um motivo pelo qual não se abandona a resistência nesse país tão difícil e entranhado pelo fascismo, no qual se insiste em construir soluções e se enfrenta com forte convicção os duros desafios lançados - criminalização dos professores, militarização das escolas, censura à arte e ao ensino, projeto de desmonte nas universidades, interventores nas reitorias - tudo isso tal qual a ditadura militar de 64, tudo de novo e em suas cansativas atualizações. Em oposição, persiste uma forte crença na educação: a confiança que existe nas práticas de sala de aula quando se sabe que só a autonomia de pensamento pode nos tirar de qualquer buraco. A esperança pode se renovar, e a liberdade e multidimensões das práticas artísticas são parte dessa abertura de possibilidades.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Maria Luiza de. **A POÉTICA DE BEATRIZ NASCIMENTO EM SALA DE AULA - COLONIALIDADE E CAÇA ÀS BRUXAS**. Orientadora: Adriana de Fátima Alexandrino Lima Barbosa. Programa de Iniciação Científica - Universidade de Brasília, 2020.
- CANDIDO, Antonio. **O Direito à Literatura**. In: Vários Escritos. 4. Ed. São Paulo, Rio de Janeiro: Duas Cidades, Ouro sobre Azul, 2004.
- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2018.
- DISTRITO FEDERAL, Secretaria de Educação. **Currículo em Movimento do Distrito Federal – Ensino Fundamental, Anos iniciais – Anos finais**. 2. Ed. Brasília: 2018.
- EVARISTO, Conceição. **LITERATURA NEGRA: UMA POÉTICA DE NOSSA AFRO-BRASILIDADE**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.
- GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural de amefricanidade**. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, No. 92/93 (jan./jun.). 1988b.
- INSTITUTO DE SEGURANÇA PÚBLICA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO (ISP). Disponível em: <<http://www.isp.rj.gov.br/Noticias.asp?ident=438>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2020.
- LIBERDADE PARA RAFAEL BRAGA. Disponível em: <<https://www.liberdadepararafael.meurio.org.br/#block-11176>>. Acesso em 11 de dezembro de 2020.
- LOURENÇO, Suéllen Pereira Miotto; DALVI, Maria Amélia. **A Mediação da Leitura Literária: Uma Proposta de Metodologia Temática**. In: Revista Graphos, vol. 21, nº 1, UFPB/PPG, 2019.
- ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Roteiro: Beatriz Nascimento. Angra Filmes, 1989. (93 min).
- RATTS, Alex. **Eu sou atlântica – sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006.
- RATTS, Alex; GOMES, Bethania. **Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento**. Editora Ogum's Toques Negros, 2015.